

LVCENTVM XXXIV, 2015, 23-30.

DOI: 10.14198/LVCENTVM2015.34.02

UN ÁNFORA DE *LYDOS* EN AMPURIAS Y EL INICIO DEL ASENTAMIENTO DE *EMPORION* EN TIERRA FIRME

AMPHORA PAINTED BY *LYDOS* IN EMPURIES AND THE BEGINNING OF THE *EMPORION* SETTLEMENT ON LAND

MARTÍN ALMAGRO-GORBEA
Real Academia de la Historia

INTRODUCCIÓN

En el Departamento de Prehistoria de la Universidad Complutense de Madrid, entre los materiales arqueológicos depositados como colección de prácticas, se conservan algunos fragmentos de cerámica ática procedentes de Ampurias.

Uno de ellos nos ha llamado la atención desde hace años, pues pertenece a un vaso ático cerrado, posiblemente un ánfora, decorado con figuras negras (Fig. 1, a). En él se aprecia la parte delantera de una clámide femenina cuyo estilo e iconografía permite interpretarlo como una *penguin-woman* o «mujer-pingüino» (Beazley, 1951 (2ª ed., 1964), 47), una característica forma de representación femenina en las pinturas vasculares griegas inmediatamente anteriores a mediados del siglo VI a.C. o, si se prefiere, del segundo cuarto de esa centuria, momento cumbre en la conformación del estilo ático de figuras negras.

Según podemos recordar, este singular fragmento fue recogido por nosotros personalmente hacia finales del decenio de 1950 entre las tierras extraídas del fondo de la profunda excavación que se realizó para construir la gran cisterna ubicada al nordeste del edificio

del Convento de los Servitas, cuando se realizaron las obras de reconversión de las ruinas de la antigua iglesia del Convento para adaptarla como nueva sala del Museo Monográfico de Ampurias. Dicha cisterna, destinada a almacenar las aguas recogidas en el amplio tejado del edificio, está situada en un área inmediata sobre la que, muy posteriormente, en 2007, se ha descubierto un santuario portuario (Castanyer *et alii*, 2011; 2012), lo que añade interés a esa estratégica área de la llamada «Neápolis» de Ampurias, la más próxima a la isleta de la *Palaia Polis* de la antigua colonia focense de *Emporion*, situada en la actual San Martín de Ampurias.

DESCRIPCIÓN

Fragmento de la panza de un vaso cerrado, ya que en su interior ofrece las finas acanaladuras horizontales propias de haberse dado forma a la pieza a torno, probablemente con ayuda de un pequeño fragmento de tela o de un elemento similar, cuyas huellas se traslucen en acanaladuras horizontales sumamente finas en la superficie interna, que también ofrece tres suaves



Figura 1: a-b: Fragmento de un ánfora de Ampurias atribuida al Pintor *Lydos* (anverso y reverso).

ondulaciones o acanaladuras amplias, aunque muy poco profundas, separadas por dos zonas muy levemente rehundidas, propias del modelado a torno de la pieza (Fig. 1, b). La arcilla es de color naranja muy bien depurada, característica de las producciones áticas de la mejor calidad. Resulta perfectamente visible en el interior y en los cortes de rotura, así como en las zonas exentas de barniz de la superficie decorada externa.

La parte externa ofrece como decoración una figura femenina de la que sólo se observa una gran mancha de color rojizo, en parte alterada, sobreimpuesta sobre otra mancha de barniz pardo oscuro, sin llegar a negro (Fig. 1, a). Se trata de una característica representación que Beazley (1951, (2ª ed., 1964), 46) denominó como *penguin-woman*, por la forma que ofrecen al sostener el manto con ambas manos, representación característica de la primera mitad del siglo VI a.C., pues después pasó de 'moda'. La parte conservada permite distinguir los dos extremos delanteros de la *klamys* o clámide de una figura femenina estante hacia la derecha. Se aprecian perfectamente los apéndices extremos de la clámide, apuntados hacia abajo, y su *pariphé* o borde inferior bordado, de forma sinuosa, resaltado por un hábil y seguro grabado a buril, que precisa los detalles sobre la mancha de barniz que conforma la silueta de la figura. Una línea vertical, ligeramente convexa, marca la separación entre los dos lados de la clámide y enlaza con el borde bordado de la parte inferior, formado por cuatro líneas paralelas grabadas con gran seguridad, dos para marcar el borde superior y otras dos para el inferior, entre las cuales corre una serie de SS, que representan la decoración o bordado de la cenefa o *pariphé*, de las que se conservan hasta once. Por debajo de la cenefa, todavía se aprecia el borde derecho vertical de la mancha de barniz oscuro que representa el *himation* o *chitón* de la vestidura. La superficie de la clámide, por su parte, queda cubierta con la citada capa de pintura rojiza-morada, para representar que era de color y textura purpúrea, lo que permite identificar la figura con una divinidad o un personaje femenino de alta estirpe, cuyos vestidos solían ofrecer este tipo de pigmentación.

Todavía a la derecha de la figura se aprecia el inicio de otra figura situada delante o frente a la anterior, pero de la que sólo se distingue una pequeña mancha negra de borde redondeado que quedaba resaltada por dos trazos curvos paralelos a buril, quizás el codo de un personaje masculino situado a la derecha.

El estado de conservación del fragmento puede considerarse como bueno, aunque el barniz ofrece tonos más pardos que negros y también algunos fallos en la pintura púrpura sobrepuesta, hecho que revela que la pieza se pasó ligeramente de cocción en el horno. Además, la superficie externa presenta algunos deterioros de poca importancia y todos los bordes ofrecen roturas limpias pero antiguas, con un inicio de erosión que denotaría que la pieza estaba aislada en un contexto secundario.

Dimensiones del fragmento: Altura máxima: 32 mm; anchura máxima: 36 mm; grosor: 3 a 4 mm. Diámetro del vaso calculado por su curvatura horizontal: c. 200 mm; diámetro de la curvatura vertical: c. 150 mm.

PARALELOS Y CRONOLOGÍA

Este pequeño fragmento corresponde a un vaso cerrado, posiblemente un ánfora ovoide tirrénica, de tipo eubeo o similar, más probablemente que a una hidria, puesto que carece de barniz en su interior y a juzgar por su curvatura, pero su fábrica es ática a juzgar por el barro, sin que se pueda precisar mucho más respecto a la forma del recipiente.

A pesar del reducido tamaño del fragmento, la figura representada corresponde con seguridad, por su forma y características, a una *penguin-woman* (Beazley, 1951 (2ª ed., 1964), 46), tal como confirma el dibujo de la clámide con la *pariphé* o cenefa de su banda inferior, que resultan característicos de la generación de pintores áticos y de otros talleres griegos contemporáneos, en especial de las obras tempranas del pintor *Lydos*.

La clámide o *chlamys* con *pariphé* aparece en escenas de carácter narrativo de algunas grandes cráteras de columnas del Corintio Medio pintadas a partir del 590 a.C. hasta c. 550 a.C. (Arias y Hirmer, 1960, lám. XI; Bakir, 1974, lám. 2,2, 3, 14,2), como las obras del Pintor de Detroit y las ligeramente posteriores del Pintor de la Cavalcade (Amyx, 1988, 196 s., lám. 79,1b), entre las que destaca la crátera del Pintor de Memnón del Louvre E 634 y la del Vaticano 126 (Amyx, 1988, nº K32, 14, lám. 14,2 y nº K45, 15, lám. 2,2 y 3). Todos estos vasos son obras del llamado *Three Maiden Grup* (Benson, 1969; Bakir, 1974, 44 s), que se fechan c. 580-570 a.C (Bakir, 1974, 65), antes del final del Corintio Medio.

Este tipo de representación femenina desaparece a partir de c. 550 a.C. al evolucionar la cerámica ática en las obras maduras de *Lydos* y de la generación de *Amasis* y *Exekias*, aunque representaciones de *penguin-women* prosiguieron en productos áticos retardatarios, como el Grupo del North Slope AP 942 (Beazley, 1956, 89,1; Moore y Philipides, 1986, 148, nº 375) y en la cerámica eubea (Ure, 1973, 26 s., lám. 6,e-f), cuyos productos iniciales son difíciles de distinguir de los áticos (Steiner, 1986, 6 s.; Shapiro, 1989), así como en producciones jonias de Clazomene, como el ánfora del Pintor de Petrie, del 540-525 a.C., decorada con una fila o procesión de *penguin-women* (Cook y Dupont, 1998, 98, fig. 12,3a), y el mismo tipo de clámide viste Edipo ante la Esfinge en el ánfora del Grupo de Urla, de c. 540-525 a.C. (Cook y Dupont, 1998, 101, fig. 12,4).

Al margen de las perduraciones citadas, el tipo de *penguin-woman* con clámide de púrpura decorada con *pariphé* en el borde también aparece en la cerámica

corintia, por ejemplo en la cratera del Vaticano del Three Maidens Painter de c. 560 a.C. (Benson, 1969), pero resulta característica de la cerámica ática desde la generación del Pintor de *Sophilos*, c. 580 a.C. (Carpenter, 1986, lám. 2), y del *C-Painter*, c. 575 a.C. (Beazley, 1951 (2ª ed., 1964), lám. 10a), si bien estos artistas ofrecen una técnica más miniaturista y sus clámides no muestran el borde delantero suavemente convexo que caracteriza las representaciones de la generación de *Lydos*.

La obra de este artista se ha identificado al firmar dos de sus obras como 'HOLYΔΟΣ: ΕΓΡ[ΑΦ]ΣΕΝ «*O Lydos egraphsen*», «el Lidio (me) pintó»¹. A *Lydos* se le atribuye el desarrollo de la idea de decorar los vasos de forma con paneles de figuras de gran tamaño, idea tomada de las producciones del Corintio Medio (vid. *supra*). Esta nueva moda rompió la tradición casi miniaturista de los grandes pintores áticos del primer tercio del siglo VI a.C., como *Sophilos*, *Nearchos*, *Klitias* y el *C-Painter* (Beazley, 1951 (2ª ed., 1964), 17 s.), originario de la decoración de telas y objetos de artes industriales, y dio inicio al sistema decorativo de grandes paneles, probablemente inspirados en cuadros, que es el utilizado por los grandes pintores de

figuras negras del tercer cuarto del siglo VI a.C., como *Amasis* y *Exekias* (Beazley, 1951 (2ª ed., 1964), 57 s.; Technau, 1936).

Las figuras más tempranas de *penguin-women* aparecen especialmente en ánforas 'tirrenicas', como la de *Lydos* (Fig. 2, 1) del Museo de Florencia 70995 (Beazley, 1971, 44, n° 32; Tiberios, 1976, lám. 22,a), pero también en placas funerarias, como la del Louvre CA 255, del Grupo Burgon (Beazley, 1956, 89-90; 1971, 33), c. 560 a.C. (Brooklyn, 1981, 171 s., fig. 11) y en hidrias (Fig. 2, 2-3), como las de Munich y Berlín (Tiberios, 1976, lám. 2, 4b y 5).

En efecto, en el decenio siguiente, c. 570-560 a.C., se generaliza la característica banda de SS entre dobles líneas paralelas (Tiberios, 1976, fig. 2,a), como aparece en figuras femeninas de hidrias (Tiberios, 1976, lám. 2, 4b y 5), como las de Munich (Fig. 2, 2) y Berlín (Fig. 2, 3). También la muestran una de las frecuentes representaciones del Juicio de Paris (Raab, 1972, 22 s.) y las dos últimas diosas en procesión del ánfora n° 86.AE.52 del J. Paul Getty Museum (Fig. 3, 1), obra identificada por algunos autores como un ánfora tirrenica de Eubea datada c. 570-560 a.C. (Bothmer, 1969; Jentoft-Nilsen y Trendell, 1994, 9 s., lám. 251,1

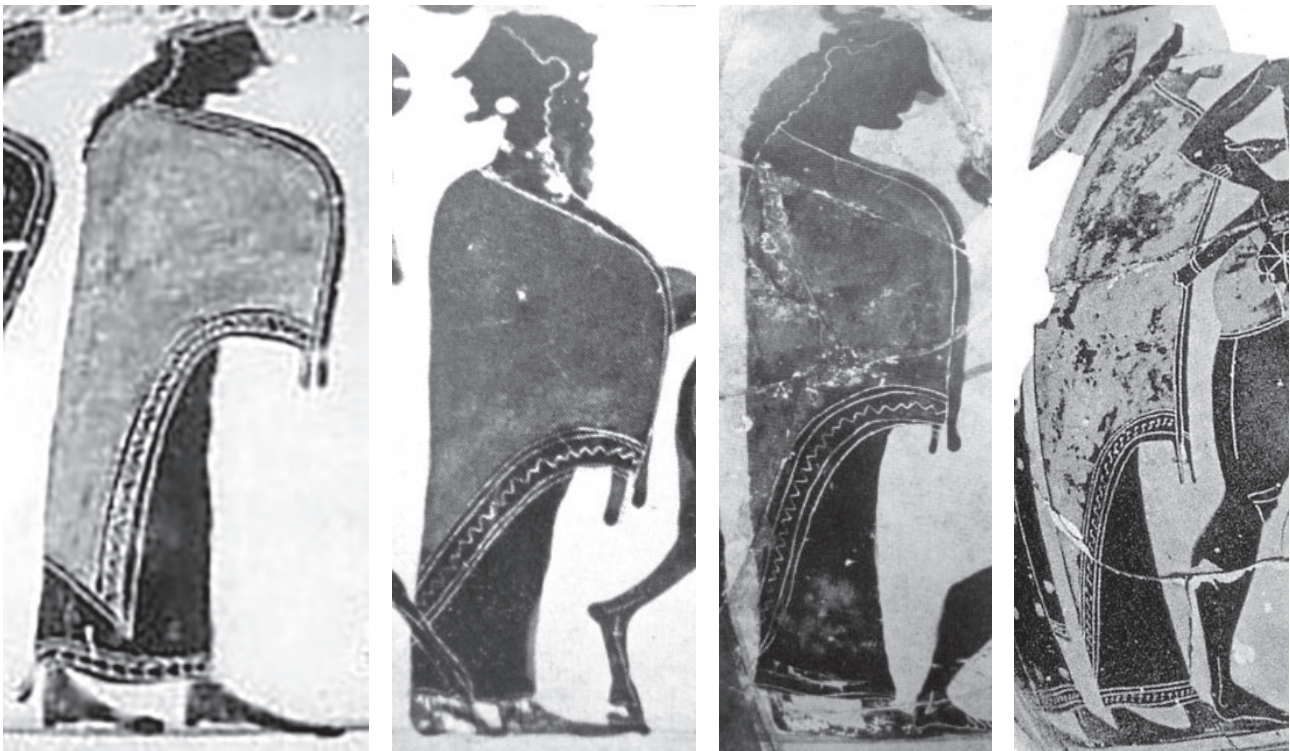


Figura 2: «Penguin-women» del *Lydos Painter*: 2,1, Ánfora tirrenica de Florencia 70995 (Beazley, 1951, 154, lám. 35,5); 2,2, Hidria de Munich 1681 (Beazley, 1951, 159, lám. 40,3); 2,3, Hidria de Berlín (Tiberios, 1976, lám. 2); 2,4, Ánfora de Basilea (Beazley, 1951, lám. 16a).

1. Beazley, 1951, 41; Boardman, 1974, 52; Tiberios, 1976, 15.

Este pintor *Lydos* no se debe confundir con el esclavo que firma un *kyathos* de figuras negras procedente de Vulci conservado en el Museo de Villa Giulia; cf. Canciani, 1978.

y 252,1), aunque otros autores la consideran un ánfora ática próxima a las obras tempranas de *Lydos* y su taller, fechada c. 560 a.C. o poco después (Shapiro, 1989, fig. 2), lo que parece más apropiado.

La última diosa de este vaso, que probablemente es Afrodita, viste una clámide púrpura que sólo se diferencia del fragmento de Ampurias en que éste ofrece una línea simple en el borde delantero, mientras que dicho borde en la clámide de la diosa del ánfora de Malibú se ha trazado con la doble línea habitual (Fig. 3, 2) y lo mismo cabe decir de la diosa central de la misma escena en el ánfora citada de Florencia 70995 (Fig. 2, 1). Por ello, la figura femenina del fragmento de Ampurias todavía resulta más próxima a la diosa central de la hidria de Munich 1681 (Fig. 2, 2), procedente de Vulci (Rumpf, 1937, lám. 7d; Beazley, 1951 (2ª ed., 1964), 159, lám. 40,3; 1956, 108,12; Tiberios, 1976, 129, nº 20, lám. 2), y a la diosa lateral izquierda (Fig. 2, 3) de otra hidria de Berlín (Rumpf, 1937, lám. 7b; Beazley, 1956, 108,15; Tiberios, 1976, lám. 4b y 5a), ya que todas ellas ofrecen la misma estructura, con una línea simple en la parte delantera, ligeramente convexa, mientras que una doble línea paralela marcan la *pariphé* del borde inferior del manto decorado con una cenefa de SS.

Las líneas paralelas que ofrece el fragmento de Ampurias aparecen trazadas con gran seguridad, lo que denota un pulso firme, propio de un buen artista joven, como corresponde a estas obras tempranas de *Lydos* (Beazley, 1956, 108), autor cuya obra se ha fechado desde c. 575/570 a.C. hasta c. 535 a.C. Por ello, el fragmento de Ampurias se debe fechar hacia el 560 a.C., mejor que hacia el 550 a.C., y, en todo caso, no después de esa fecha (Tiberios, 1976, 85). El

trazado de las citadas figuras de diosas ofrece gran similitud que con el fragmento de Ampurias en su forma y en la gran seguridad que muestra su dibujo a buril, hechos que pueden considerarse como características caligráficas que permiten atribuirlo a *Lydos* con alta probabilidad, lo que lleva a suponer que, probablemente, corresponda también a un vaso semejante, probablemente un ánfora de cuello como las de Florencia y Malibú, sin excluir totalmente una hidria, como las de Munich y Berlín.

Sin embargo, debe advertirse que la figura femenina del extremo derecho del ánfora 86.AE.52 (Fig. 3, 1) y las del ánfora 86.AE.53 (Fig. 3, 3) del Paul Getty Museum, que forman pareja, ya ofrecen una estructura algo más simple de los bordes de la clámide, pues carecen de las SS del fragmento de Ampurias (Jentoft-Nilsen y Trendell, 1994, lám. 252,2 y 253,2), lo que las aproxima a otras figuras semejantes representadas en ánforas eubeas o áticas, a lo que se añade su discutida clasificación (*vid. supra*), y lo mismo cabe decir de la del Pintor de Omaha (Fig. 3, 4), datada igualmente c. 570 a.C. (Steiner, 1986, lám. 11,1; Albersmeier (ed.), 2011, 174-175), que ya es de una mano claramente distinta y menos segura.

Todas estas obras son aproximadamente contemporáneas al inicio de la producción de *Lydos*, pintor cuyas clámides suelen ofrecer una banda o *pariphé* de SS entre dobles líneas paralelas hasta mediados de siglo (Tiberios, 1976, fig. 2,a), como en un ánfora (Fig. 2, 4) de una colección privada de Basilea (Bazley, 1951 (2ª ed., 1964), lám. 16), si bien el motivo de SS entre dobles líneas paralelas lo siguió usando hasta el decenio 550-540 a.C., como evidencia el *chitón* de la figura de Teseo del ánfora del Paul Getty Museum,

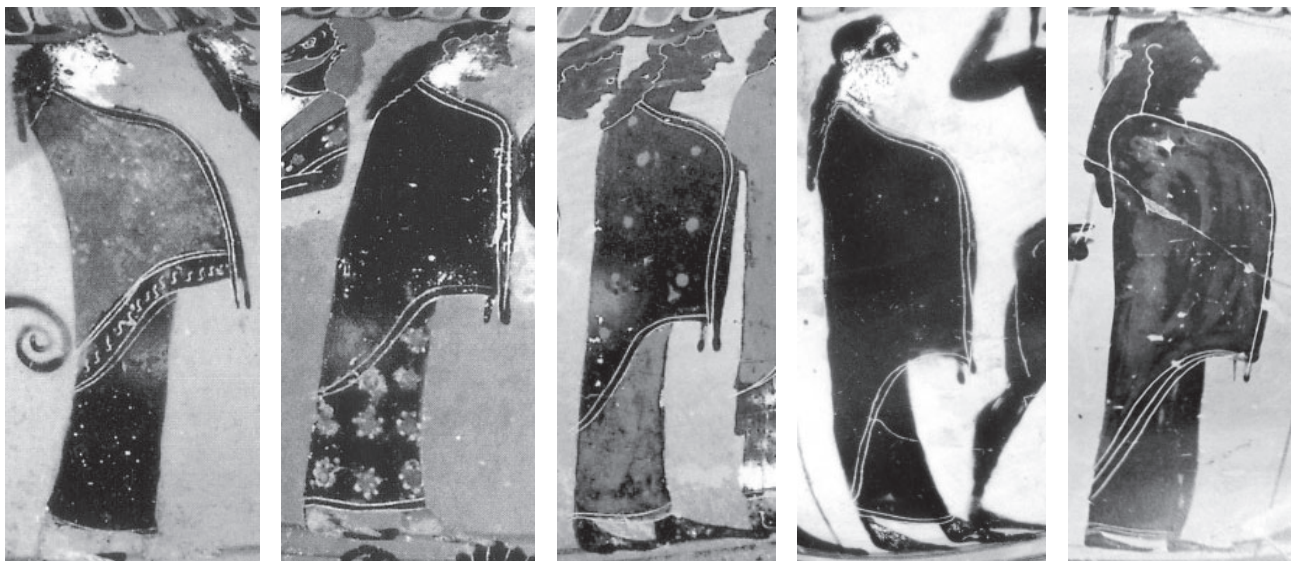


Figura 3: «Pinguin-women» comparables al fragmento de *Lydos* hallado en Ampurias: 3,1, Ánfora eubea del Paul Getty Museum nº 86.AE.52, de c. 570-560 a.C. (CVA, USA 30, Getty 5, lám. 252); 3,2, Ánfora euboica de Malibú, c. 570-560 a.C. (CVA, USA 30, Malibu 5, lám. 252); 3,3, Ánfora eubea del Paul Getty Museum nº 86.AE.53, de c. 570-560 a.C. (CVA, USA 30, Getty 5, lám. 253); 3,4, Ánfora del Omaha Painter, c. 570 a.C. (Albersmerier (ed.), 2011, 174-175); 3,5, Crátera de *Polygyros* del Pintor del Vaticano 309 (Tiberios, 1976).

86.AE.60, atribuida a *Lydos* o a un pintor muy próximo, época en la que la forma característica de las *penguin-women* ya había desaparecido (Clark, 1988, 1, lám. 2,1). Los platos áticos de *Lydos* y su entorno también evidencian que el fragmento de Ampurias es claramente anterior al estilo más degenerado y suelto que ofrecen algunos platos, como el de Atenas MN 17311 con despedida de un hoplita, que corresponde a la madurez de *Lydos* y próximo al Pintor del Louvre F 6 (Callipolitis-Feimar, 1974, 115, lám. 32, n° 42), el plato del Pintor de Ready en la Acrópolis de Atenas n° 2420, contemporáneo de la fase final de *Lydos* (Callipolitis-Feimar, 1974, 129, lám. 39, n° 18) y el del Pintor de Erinia (Callipolitis-Feimar, 1974, 136-137, lám. 42, n° 56), ya de la segunda mitad avanzada del siglo VI a.C.

En consecuencia, este fragmento de Ampurias puede atribuirse, sin dificultad, a la mano de *Lydos* en los primeros años de su producción, por su total semejanza con las hidrias de Munich y en especial de Berlín, de c. 560 a.C. (Beazley, 1951 (2ª ed., 1964), 41 s.; Tiberios, 1976, 85). A pesar de que el reducido tamaño del fragmento puede plantear dudas sobre su atribución a la propia mano de *Lydos*, la firmeza de las líneas y en el tratamiento de la figura humana confirman el estilo de dicho pintor, al que puede atribuirse sin excesivas dudas, aunque dicho estilo fue copiado por otros pintores de su entorno y por los colaboradores de su prolífico taller (Beazley, 1956, 107 s.; 1971: 43 s.; Tiberios, 1976; Carpenter, 1989, 29 s.), como el Pintor del Vaticano 309 y el Pintor del Louvre F6 (Beazley, 1956, 114), que comparten la misma manera de pintar algunos elementos, como los animales del llamado ‘estilo *Lydos*’, aunque sus figuras humanas sean más fáciles de identificar.

CONCLUSIONES

Este fragmento de un vaso grande ático cerrado de figuras negras se debe atribuir probablemente a un ánfora de cuello, más que a una hidria. Sus características estilísticas parecen corresponder a la propia mano del pintor *Lydos* o a su círculo inmediato y permiten datarlo hacia el 560 a.C. Representa una figura femenina en forma de *penguin-woman*, seguramente una diosa con su clámide de púrpura, quizás Afrodita, en una escena que pudiera tratarse del Juicio de Paris, tema muy recurrente en esos años y repetidamente documentado en la obra de *Lydos* (Fig. 4), quien dejó de representarlo antes del 550 a.C. (Shapiro, 1989, 25-27).

Este vaso de *Lydos* o de su círculo inmediato puede relacionarse con otro fragmento de Ampurias atribuido por B. B. Shefton a una cratera de columnas del círculo del Pintor de *Lydos* datada c. 560-550 a.C. (Trias, 1967, 100, n° 247, lám. LIV,2; Jully, 1980, 32; Rouillard, 1991, 84, lám. I, n° 10; Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 64), que es la pieza recogida por J. D. Beazley (1958, 108, n° 11, según comunicación



Figura 4: Juicio de Paris por *Lydos*, en el ánfora tirrénica 70995 del Museo de Florencia.

personal de B. B. Shefton) como procedente de Ampurias con una cabeza de hombre y la cabeza y hombros de una mujer hacia la derecha. Por tanto, el nuevo fragmento de *Lydos* es uno de los escasos vasos áticos de alta calidad de Ampurias de la primera mitad del siglo VI a.C.

Entre estas piezas del primer tercio o de la primera mitad del siglo VI a.C., al margen de *aryballoi*, *pyxides* y copas-*skyphoi* del Corintio Antiguo (620-590 a.C.) y Medio (590-560 a.C.) procedentes de las necrópolis (Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 63), sin contar la abundante cerámica de la Grecia del Este, más difícil de datar con precisión, hay que incluir también los escasos productos áticos, como un *lekanis* del Pintor del *Polos*, de c. 580-560 a.C. (Trias, 1967, 92, n° 220, lám. XLVII,1; Rouillard, 1990, 94; Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 66), una copa de *komastas*, c. 580-560 a.C. (Jully, 1979-1980, 448, fig. 1,3; 1980, 28, lám. II,3; Rouillard, 1991, 85) y otras de Siana, datables c. 570-550 a.C., halladas en la *Palaiapolis* (Aquilué et alii, 2001, 308, fig. 21,5-8), y otra en la Neápolis (Rouillard, 1991, 85, lám. II,6; Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 64). De esas mismas fechas es un fragmento de ánfora tirrénica datada c. 565-550 a.C. (Almagro, 1949, 101, fig. 39; Jully, 1979-1980, 447

s., fig. 1,2; 1980, 28, lám. II,2; Rouillard, 1991, 82; Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 64) y un *lekythos* del Sandal Painter, c. 575-550 a.C. (Rouillard, 1991, 93; Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 65), mientras que en el tercer cuarto del siglo VI a.C. la cerámica ática aumenta de forma significativa, con algunas piezas de calidad, como el fragmento de ánfora del Grupo E, de c. 545-525 a.C. (Trías, 1967, 58, nº 92, lám. XX,1; Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 64), que cabe relacionar con un *kýlix* del mismo Grupo E procedente de Ullastret (Trías, 1967, 223, nº 3), y diversos fragmentos de copas de bandas de los Pequeños Maestros, de tipo Droop, etc. (Rouillard, 1991, lám. I).

Por ello, la cronología de este fragmento de vaso de *Lydos* refuerza la presencia de vasos áticos del segundo cuarto del siglo VI a.C. en el emplazamiento griego inicial en tierra firme de Ampurias, pues hasta ahora sólo se había contabilizado 6 fragmentos datados 580-550 a.C. (Rouillard, 1991, 151). Estos fragmentos precisan las cronologías propuestas en estos últimos años para el establecimiento en la Neápolis hacia el 570 a.C. (Rouillard, 1991, 151 s.; AA.VV., 1998, 106, 112; Domínguez Monedero, 2007, 350), cronología que resulta muy ligeramente posterior al inicio del asentamiento griego en la *Palaia Polis*, poco antes del 580 a.C. según las últimas excavaciones (Aquilué (ed.), 1999, 186 y 473).

En consecuencia, estos diversos vasos áticos permiten precisar que los focenses debieron establecerse en tierra firme, en la llamada 'Neápolis', antes del final del primer tercio del siglo VI a.C., c. 570-560 a.C., pues parece difícil que hubieran perdurado en el decenio siguiente vasos áticos tan distintos y de cronología tan coherente, ya que ninguno de ellos es posterior a c. 560 a.C. El escaso margen cronológico de c. 580-560 a.C. en que se fechan todos los citados vasos supone que el paso a tierra firme desde el asentamiento inicial en la *Palaia pólis* (Strab. III,4,8) se debió producir en un lapso de tiempo que no supera los 20 años, por lo tanto, en la misma generación en la que los focenses se había asentado por primera vez en la islita de San Martín de Ampurias, que pasó a ser considerada la *Palaia Polis* (Almagro, 1951, 77 s.).

En una visión sobre la difusión de los vasos áticos de esos años, es interesante señalar que Marsella también ofrece el mismo conjunto de cerámicas áticas del Grupo de Comastas, del círculo de *Lydos* y de ánforas tirrénicas de c. 575-550 a.C. (Hesnard *et alii*, 1999, 25), por lo que refleja el mismo ámbito comercial. Más en concreto, este fragmento de *Lydos* se debe relacionar con otras obras de dicho pintor o de su círculo importadas en el ámbito comercial focense, como una copa de botones de *Lydos* hallada de Gravisca (Iacobazzi, 2004, 46 s., nº 45a) y una cratera de Pech Maho, Sigean, Aude, de c. 560 a.C., atribuida a la manera de *Lydos* (Jully, 1973, 213; 1980, 32). Por el contrario, no se han identificado por ahora obras de *Lydos* en la factoría focense establecida en *Onuba*,

Huelva, en la fase de *climax* de las importaciones cerámicas áticas a través del comercio focense (Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 5 s.), aunque este excepcional yacimiento, esencial para comprender las relaciones de los focenses con Tartessos, ha proporcionado piezas contemporáneas de alta calidad. En Huelva se ha identificado hasta ahora un ánfora con metopa con cabeza de caballo, de c. 590-580 a.C. (Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, fig. 12,3), otro ánfora del *Círculo del Pintor de la Gorgona*, de c. 580 a.C. (Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 10, fig. 13, nº 1), otro fragmento, quizás de un *dinos*, del círculo del *Pintor de la Gorgona* o de *Sophilos*, c. 580 a.C. (Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 15, fig. 13, nº 1) y un olpe y una copa de Gordion de *Kleitias*, c. 570 a.C. (Cabrera, 1988-1989, 55, fig. 10; Olmos y Cabrera, 1980, 5 s.; Cabrera y Sánchez, 1998, 284 s., nº 23 y 24; Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 10 s., fig. 4, nº 5-6), además de un ánfora tirrénica, de c. 570 a.C. (Domínguez Monedero y Sánchez, 2001, 15, fig. 5, nº 2). También un plato ático atribuido al Pintor de Londres B-76, fechado hacia el 570-560 a.C., probablemente llegado a través del comercio onubense, se ha hallado en la colonia tartesia de *Dippo*, Guadajira, Badajoz (Jiménez Ávila y Ortega, 2004, 15 s. y 68 s.).

Estos hallazgos de cerámica ática deben enmarcarse en su contexto histórico. El predominio del comercio fenicio en *Iberia* desde el siglo VIII a.C. se vio afectado a inicios del siglo VI a.C. por la repercusión en Occidente de acontecimientos históricos del Mediterráneo Oriental. El asedio por Nabucodonosor de Babilonia de Tiro, gran metrópoli fenicia, entre el 585 y el 572 a.C. quebrantó el comercio fenicio. Los focenses, que habían fundado c. 600 a.C. *Massalia* y poco después *Emporion*, intensificaron su actividad colonial y llegaron a Tartessos, donde establecieron relaciones con *Arganthonios* (Herod. I,163), como evidencia su factoría en *Onuba*, en la actual Huelva (Cabrera, 1988-1989; González de Canales *et alii*, 2004). Por toda la costa mediterránea de *Iberia* un horizonte de productos del comercio focense sustituye a los productos fenicios, en el que destacan copas jonias y vasos para beber de cerámica ática, que evidencian la difusión del comercio del vino y del banquete entre las élites sociales. Estas navegaciones comerciales parecen haber ido asociadas a la actividad de los pentecónteres focenses en razias guerreras, pues yacimientos fenicios costeros, como Toscanos o La Fonteta, desaparecen destruidos y abandonados en esos años y los que continúan ocupados se fortifican.

En conclusión, este pequeño fragmento, atribuible con bastante probabilidad al Pintor *Lydos*, es una de las más antiguas cerámicas áticas halladas en el asentamiento focense en tierra firme de Ampurias conocido como la 'Neápolis'. Su interés radica en que contribuye a conocer la difusión de las obras del Pintor *Lydos* por el ámbito comercial focense del

Mediterráneo Occidental al mismo tiempo que su cronología, c. 560 a.C., precisa la fecha del asentamiento inicial de los focenses en tierra firme, muy pocos años después de haberse establecido en la islita que constituía la *Palaiapolis*, probablemente ya durante esa misma generación.

Prof. Dr. Martín Almagro-Gorbea
Real Academia de la Historia
c/ León, 21
28014 Madrid
antiquario@rah.es

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., 1998: *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles* (catálogo de exposición), Madrid.
- ALBERSMEIER, S. (ed.), 2011: *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Times* (catálogo de exposición), Baltimore.
- ALMAGRO, M., 1949: «Cerámica griega gris de los siglos VI y V a. de J.C.», *Rivista di Studi Liguri*, 15, 62-122.
- AMYX, D.A., 1988: *Cointhian Vase-paintig of the Archaic Period, I-III*, Berkeley.
- AQUILUÉ, X. (ed.), 1999: *Intervencions arqueològiques a Sant Martí d'Empúries (1994-1996). De l'assentament precolonial a l'Empúries actual*, Gerona.
- AQUILUÉ, X., CASTANYER, P., SANTOS, M. Y TREMOLEDA, J., 2001: «Les ceràmiques gregues arcaiques de la Palaià Polis d'Emporion», en P. Cabrera y M. Santos (eds.), *Ceràmiques jònies d'època arcaica: centres de producció y comercialització al Mediterrani Occidental*, 285-338, Barcelona.
- ARIAS, P. E. Y HIRMER, M., 1960: *Tausend Jahre griechische Vasenkunst*, München.
- AUBET, M.E., 2001: *The Phoenicians and the West: Politics, Colonies and Trade*, Cambridge.
- BAKIR, T., 1974: *The Colonnettenkrater in Korinth und Attika zwischen 625 und 550 v. Chr.*, Beiträge zur Archäologie, 7, Würzburg.
- BEAZLEY, J.D., 1951: *The Development of Attic Black-Figure*, Cambridge, (2ª ed., 1964).
- BEAZLEY, J.D., 1956: *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford.
- BEAZLEY, J.D., 1971: *Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and Red-Figure Vase-Painters*², Oxford.
- BENSON, J.L., 1969: «The Three Maiden Group», *American Journal of Archaeology*, 73, 109-122.
- BOARDMAN, J., 1974: *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*, London.
- BOTHMER, D. VON, 1969: «Euboean Black-figure in New York», *Metropolitan Museum Journal*, 2, 27-44.
- BROOKLYN, J.P., 1981: *Attic Black-figure Funerary Plaques* (University Microfilm International), Iowa.
- CABRERA, P., 1988-1989: «El comercio focéo en Huelva: cronología y fisonomía», en J. Fernández Jurado (ed.), *Tartessos y Huelva, Huelva Arqueológica*, X-XI, 1-3, 41-100.
- CABRERA, P. Y SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C., 2000: *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles* (catálogo de exposición), Madrid.
- CALLIPOLITIS-FEIMAR, D., 1974: *Les plats attiques à figures noires*, École française d'Athènes 19, Paris.
- CANCIANI, F., 1978: «Lydos, der Sklave?», *Antike Kunst*, 21, 17-20.
- CARPENTER, T., 1983: «On the dating of the Tyrrhenian Group», *Oxford Journal of Archaeology*, 2, 279-283.
- CARPENTER, T., 1986: *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-figure Vase Painting*, Oxford.
- CARPENTER, T., 1989: *Beazley Addenda. Additional references to ABV, ARV² & Paralipomena*², Oxford.
- CASTANYER, P., SANTOS, M. Y TREMOLEDA, M., 2011: «Resultats de les darreres intevencions arqueològiques a la Neàpolis de la ciutat Grega d'Emporion (Empúries, l'Escala, Alt Empordà)», *Tribuna d'Arqueologia*, 2009, 121-147.
- CASTANYER, P., SANTOS, M. Y TREMOLEDA, J., 2012: «El Paisatge periurbà d'Emporion», en M. C. Belarte y R. Plana (eds.), *El Paisatge periurbà a la Mediterrània Occidental durant la Protohistòria i l'Antiguitat*, Col·loqui Internacional ICAC (Tarragona-2009), Colecció Documenta 26, 99-121, Tarragona.
- CLARK, A.J., 1988: *Corpus Vasorum Antiquorum, The J. Paul Getty Museum, Malibu, 1 (USA 23)*, Malibu.
- COOK, R.M. Y DUPONT, P., 1998: *East Greek Pottery*, London-New York.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A., 2007: «La Península y el Mediterráneo arcaico. Las dinámicas coloniales», en E. Sánchez Moreno (ed.), *Protohistoria y Antigüedad de la Península Ibérica. Las fuentes y la Iberia colonial*, Madrid.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. Y SÁNCHEZ, C., 2001: *Greek Pottery from the Iberian Peninsula. Archaic and Classical Periods*, Leiden.
- GONZÁLEZ DE CANALES, F., SERRANO, L. Y LLOMPART, J., 2004: *El emporio fenicio precolonial de Huelva (ca. 900-770 a.C.)*, Madrid.
- HESNARD, A., MOLINER, M., CONCHE, F. Y BOUIRON, M., 1999: *Parcours des villes. Marseille: 10 ans d'archéologie, 2600 ans d'histoire*, Marseille.
- IACOBAZZI, B., 2004: *Gravisca. Scavi nell santuario greco. Le ceramiche attiche a figure nere*, Bari.
- JENTOFT-NILSEN, M.R. Y TRENDLELL, A.D., 1994: *Corpus Vasorum Antiquorum, The J. Paul Getty Museum, Malibu, 5 (USA 30)*, Malibu.
- JIMÉNEZ ÁVILA, F.J. Y ORTEGA, J., 2004: *La cerámica griega en Extremadura*, Cuadernos Emeritenses 23, Mérida.
- JULY, J.J., 1973: *La céramique attique de La Monédière, Bessan, Hérault*, Collection Latomus 124, n° 1, lám. 18, fig. 1, Bruxelles.
- JULY, J.J., 1979-1980: «Quatre fragments de céramique de la première moitié du VI^e siècle en provenance de la Néapolis d'Amurias», *Ampurias*, 41-42, 445-449.
- JULY, J.J., 1980: *Les importations de céramique attique (VI^e-IV^e s.) en Languedoc Méditerranéen, Roussillon et catalogne*, Paris.

- JULLY, J.J., 1983: *Céramiques grecques ou de type grec & autres céramiques en Languedoc Méditerranéen, Roussillon et Catalogne, VIIe – IVe s. avant notre ère et leur contexte socio-culturel*, Besançon.
- MOORE, M.B. Y PHILIPIDES, M.Z.P., 1986: *Attic Black-figured Pottery*, The Athenian Agora XXIII, Princeton, N.J.
- OLMOS, R. Y CABRERA, P., 1980: «Un nuevo fragmento de Clitias en Huelva», *Archivo Español de Arqueología*, 53, 141-142.
- RAAB, I., 1972: *Zu den Darstellungen des Parisurtalis in der griechischen Kunst*, Bern.
- ROUILLARD, P., 1991: *Les Grecs et la Péninsule ibérique du VIIIe aux IVe siècles avant Jésus-Christ*, Paris.
- RUMPF, A., 1937: *Sakonides*, Leipzig.
- SHAPIRO, A.H., 1989: «Two Black-figure Neck-amphorae in the Paul J. Getty Museum: problems of Workshop and Iconography», *Greek Vases in the Paul J. Getty Museum*, 4, Malibu, 11-32.
- STEINER, A., 1986: *Corpus Vasorum Antiquorum, Joslyn Art Museum*, USA 41, Omaha.
- TIBERIOS, M.A., 1976: *O Lydos kai to ergo tou. Symbole Sten Ereyrna tes Attikes Mellanomorphes Aggeiographies*, Athens.
- TIBERIOS, M.A., 1980: *Problemata tes melanomorphes attikes keramikes*, Thessalonike.
- TECHNAU, W., 1936: *Exekias*, Leipzig.
- TRÍAS DE ARRIBAS, G., 1967: *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*, Valencia.
- URE, A. D., 1973: «Observations on Euboean Black-Figure», *The Annual of the British School at Athens*, 68, 25-31.

Recepción: 31-07-2014
Aceptación: 11-03-2015